

© У Лиян, 2022

УДК 780.7

DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-200-207

ВЕЕР КАК АТРИБУТ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

У Лиян¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению веера как атрибута традиционной китайской культуры, актуализируемой в танце. Будучи разновидностью языка тела, танец опознается в качестве важнейшего способа передачи культурных ценностей и выражения чувств, выступая также одним из значимых компонентов традиционной китайской оперы. Несмотря на то что помимо танца, ее фундамент зиждется также на синтезе пения, инструментальной музыки, акробатики, боевых искусств, живописи, литературы и даже медицины как взаимообуславливающих друг друга компонентов синтетического художественного целого, именно танец с наибольшей полнотой обеспечивает воплощение божественного ритма шэньюнь. Вбирая в себя многовековой опыт пластического освоения ценностей окружающего человека мира природы и мира людей, традиционный китайский танец призван актуализировать в опере духовные аспекты сюжетных перипетий главных героев. При этом как сам танец, так и его атрибуты продиктованы необходимостью обеспечить качество актерской игры, создавая оптимальные условия для многогранного раскрытия традиционной для китайской оперы системы образов. Один из знаковых атрибутов китайской танцевальной культуры, многократно используемый в оперном представлении, – веер. В статье рассматривается ряд функций веера в традиционной танцевальной культуре, посредством которых происходит символизация изначально утилитарного предмета, используемого в повседневности жителями Поднебесной. Автор фокусирует свой научный интерес на четырех функциях веера в традиционном китайском танце: 1) передача культурных традиций, 2) выражение чувств и идей, 3) усиление выразительности, а также 4) обогащение композиции. В центре внимания автора такие танцы, как «Слива в снегу», «Пластинки веера», «Красный веер», «Красное и черное», «Искал ее во сне тысячу раз» и др.

Ключевые слова: веер, китайская традиционная танцевальная культура, утилитарная и эстетическая функции

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: У Лиян. Веер как атрибут традиционной китайской культуры // *Вестник музыкальной науки*. 2022. Т. 10, № 1. С. 200–207. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-200-207.

FAN AS ATTRIBUTE OF TRADITIONAL CHINESE CULTURE

U Liyang¹

¹ A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 191186, Saint Petersburg, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the consideration of the fan as an attribute of traditional Chinese culture, actualized in dance. As a form of body language, dance is recognized as the most important means of conveying cultural values and expressing feelings, and is also one of the significant components of traditional Chinese opera. Despite the fact that, in addition to dance, its foundation is also based on the synthesis of singing, instrumental music, acrobatics, martial arts, painting, literature and even medicine as interdependent components of a synthetic artistic whole, it is dance that most fully provides the embodiment of the divine rhythm of Shen-yun. Taking into account the centuries-old experience of plastic assimilation of the values of the world of nature and the world of people around man, traditional Chinese dance is called

upon to actualize in the opera the spiritual aspects of the plot twists and turns of the main characters. At the same time, both the dance itself and its attributes are dictated by the need to ensure the quality of the acting, creating optimal conditions for the multifaceted disclosure of the system of images traditional for Chinese opera. One of the iconic attributes of Chinese dance culture, which is used many times in opera performances, is the fan. The article examines a number of functions of the fan in traditional dance culture, through which the symbolization of the originally utilitarian object, used in everyday life by the inhabitants of the Celestial Empire, occurs. The author focuses his scientific interest on four functions of the fan used in traditional Chinese dance: 1) conveying cultural traditions, 2) expressing feelings and ideas, 3) enhancing expressiveness, and 4) enriching the composition. The author focuses on such dances as “Plum in the Snow”, “Fan Plates”, “Red Fan”, “Red and Black”, “I was looking for her in a dream a thousand times”, etc.

Keywords: fan, Chinese traditional dance culture, utilitarian and aesthetic functions

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: U Liyang (2022), “Fan as attribute of traditional Chinese culture”, *Journal of Musical Science*, vol. 10, no. 1, pp. 200–207. DOI: 10.24412/2308-1031-2022-1-200-207.

Танец как воплощение божественного ритма в Пекинской опере. В одном из своих интервью директор Национального Пекинского театра Китая У Цзян говорил о том, что современная массовая культура примитивизирует сознание людей, обуславливая невежество и отсутствие вкуса. Альтернатива сложившемуся положению дел видится У Цзян в искусстве пекинской оперы, которая является сокровищницей культуры. Более того, по мысли У Цзяна, перед внимательным зрителем, способным проникнуть в глубины смысла и восхититься ее содержанием, непременно откроется истинное понимание природы человека и общества. Без такой проницательности невозможно увидеть целостную картину и истинное положение вещей в политике, экономике и культуре. Потому просмотр постановок китайского музыкального театра, в особенности пекинской оперы, – это самый доступный и быстрый способ понять китайское общество, считает У Цзян (Ма Чао, 2009).

То обстоятельство, что именно традиционная китайская опера слу-

жит универсальным «ключом», открывающим дверь в загадочно-таинственный для всякого западного человека мир Востока, объясняется весьма просто. Пекинская опера – это Великий образ, который не имеет формы, поскольку образ и предел самого великого, бескрайнего, возвышенного и прекрасного не ограничивается конкретными предметами или структурами, а проявляется в неисчислимых обликах и видах, воплощающих многообразие в единстве. Эта идея определила условность и формализованность пекинской оперы в качестве главных отличительных черт и эстетических принципов. В целом избегая внешнего сходства с действительностью, отмеченной дискретностью, пекинская опера стремится воспроизвести божественный ритм шэнь-юнь. При этом одним из визуальных проявлений божественного ритма служит танец, в числе знаковых атрибутов которого выступает веер (У Цзян, 2008).

История появления и развития культуры веера. История веера (кит. фаньцзы) в Китае насчитывает более трех тысяч лет. В древно-



Рис. 1. Фрагмент танца из оперы «Опьяневшая Ян Гуйфэй»

сти веер, как правило, использовали в качестве церемониального атрибута правителя или символа высокого чина. Утилитарную функцию по созданию прохлады веер приобрел в эпоху Хань, в письменных источниках этой эпохи можно встретить следующую фразу: «Дракон вызывает дождь, веер прогоняет жару». Сегодня веер является неотъемлемым атрибутом повседневной жизни и предметом искусства, зачастую он выступает в качестве носителя культурного знания (стихов, литературных сочинений и картин).

Образованные люди часто пишут на веерах стихи или рисуют картины, делая их выразителями своих жизненных устремлений и идеалов. Кроме того, веер используется во множестве литературных произведений и сценических представлений, служит инструментом создания характера персонажа, передачи чувств и настроений. Например, в романе «Троецарствие» полководец Чжугэ Лян вел войско в бой, держа

в руках веер; в опере «Опьяневшая Ян Гуйфэй» танец артистки со складным веером отражает изящество и очарование опьяневшей героини, таким образом, веер лишается своего практического назначения и становится символическим инструментом (рис. 1).

Среди настенных росписей в древних китайских захоронениях можно найти изображения танца с веером: танцор в каждой руке держит веер в форме кухонного ножа (веер эпохи Хань) и совершает взмахи. Это самые ранние из обнаруженных образцов танца с веером. Корейский танец с веером пучхэчхум восходит к корейскому традиционному шаманизму, согласно которому шаманка исполняла ритуал, держа в руках веер с изображениями будд трех времен, это сакральное действие впоследствии постепенно превратилось в самостоятельное сценическое представление.

Уличные артисты устраивали песенно-танцевальные представления *байси* («сто игр»), среди номеров в том числе исполнялись танцы с веерами. С тех пор веер широко используется в различных танцевальных постановках. Завоевав любовь публики, такие танцевальные постановки нередко оказываются впоследствии составной частью музыкально-театрального представления точно так же, как поразивший воображение публики танец, увиденный в контексте синтетического художественного целого, может затем исполняться в качестве отдельного номера. Остановимся на ряде художественных образцов, представленных в традиционной танцевальной культуре Поднебесной.

Использование веера в постановке танцев. Танец – это важный но-

ситель культуры и способ передачи ценностей. Веер в руках танцора способен усилить образность танца. Его основные функции связаны:

1) с передачей культурных традиций, в том числе локальных культурных традиций;

2) выражением чувств и идей;

3) усилением выразительного начала танца;

4) обогащением композиции танца (Ли Ишэн, 2011).

Остановимся на каждой из функций.

Передача культурных традиций. Самый яркий пример обозначенной функции – китайский традиционный танец с веером *даньцин*¹, в котором соединились традиции китайского классического танца и каллиграфии, культура веера и владения мечом. Этот танец является воплощением красоты и благородства традиционной китайской культуры. Веер в руках танцора превращается в предмет то подобный вееру, то совсем непохожий на него, то схожий с мечом, то отличный от него, передавая изящество классического китайского танца и характерные для него традиционные фигуры. В их числе:

- повороты прямого корпуса влево и вправо *нин*;

- наклоны прямого корпуса вперед и назад *цин*;

- прямой корпус с круглосогнутыми локтями, кистями и запястьями *юань*;

- S-образные изгибы корпуса, рук, ног *цю*.

Данный танец также выражает основную идею китайского классического танца, согласно которой дух довлеет над формой, а форма передает дух (Чжан Яйя, 2016).

Что же касается передачи локальных культурных ценностей, то их значимость обусловлена тем, что Китай – страна с обширной территорией, на которой проживает множество народов и сосуществуют разнообразные культуры. Веер широко используется в народных танцах и даже стал яркой особенностью локального стиля. Например, для исполнения представлений локального песенно-танцевального жанра *янгэ* уездов Цзяочжоу и Хайян провинции Шаньдун необходим веер (который нередко используется в паре с платком), движения должны быть то быстрыми и стремительными, то медленными и плавными и включать характерные для этого жанра растягивание движения в момент кульминации *шэнь*, пластичность и гибкость движений *жэнь*, повороты прямого корпуса налево и направо *нин*, изгибания корпуса *ню*, шаг на пятке с поворотом носка *нянь*, отражающие жизнерадостность и очарование шаньдунских женщин.

Провинция Шаньдун – очаг культуры, глубоко воспринявший влияние идей Конфуция и Мэн-цзы, множество танцевальных произведений пронизано духом богатой шаньдунской культуры, танцевально-песенные представления *янгэ* воплотили обычаи жителей района и их эстетические устремления и продолжили культурные традиции древних царств Ци и Лу. Например, *янгэ* «Слива в снегу» ярко демонстрирует особенности данного жанра, в нем воспеваются стойкость сливы, цветущей в самый мороз и распространяющей вокруг свой аромат. Также в корейском танце «Пластинки веера» веер в руках танцора словно оживает, постоянно раскрываясь



Рис. 2. Корейский народный танец «Пластинки веера»

и складываясь, танцор и веер склоняются вниз, поднимаются и замирают, выражая стойкость и несгибаемость корейских женщин (Пак Ён Кван, 2004) (рис. 2).

Выражение чувств и идей. Начиная с древности и до наших дней люди вкладывали свои чувства в стихи, прозу, живопись, музыку и танец, однако сегодня все больше людей выбирают танец для передачи внутреннего мира. Веер часто наделяется эмоциональным содержанием и используется при постановке танцев, чтобы ярче и образнее выразить его содержание. Красочные веера различных размеров применяются в разных танцевальных постановках. Их можно сочетать с многообразием танцевальных традиций и множеством танцевальных движений, тем самым создавая неповторимую атмосферу на сцене. Крайне показательны пример с танцем «Красный веер»: словно всполохи огня на сцене

не появляются красные веера, усиливая цвета и подчеркивая излучаемое танцорами воодушевление и страсть, а также раскрывая жизненную силу молодости.

Еще один пример того, каким образом посредством веера выражаются чувства и идеи героев, уже ставший сценической классикой танец «Красное и черное», который отмечен ярким цветовым диссонансом: черные костюмы-суньятсеновки танцоров создают гнетущее ощущение, а красные веера символизируют дух революции, передавая пафос и конфликт между красным и черным. Хореограф-постановщик использовал китайские веера, выполненные в традиционном для Китая красном цвете, чтобы создать контраст с черными костюмами. Танец начинается с раскрытых красных вееров, оказывая сильное впечатление на зрителей. Раскрытие и складывание, колыхание, повороты красных вееров и другие движения воплоща-



Рис. 3. Современный танец «Красное и черное»

ют боевой дух народа в сложное для страны время. Разнообразные движения красным веером подчеркивают настроение танца и особенно ярко демонстрируют главную тему – неустрашимость перед лицом зла и смелость в борьбе с ним (рис. 3).

Усиление выразительности. Танец – это музыкально-пластическое искусство, в котором через язык тела происходит передача культурных традиций. Без динамического образа танцора невозможно воспринять содержание произведения, реквизит в танце также важен для раскрытия «выразительности». Веер в процессе создания танца наделяет его содержанием, передает иные смыслы, находящиеся вне танцевальных движений, и обогащает выразительность танцора. Так, под стремительную музыку танца «Драконий веер» артисты в быстром темпе размахивают разноцветными веерами и красными платками, от пестроты которых у зрителей начинает рябить в глазах, веера значительно усиливают выразительную

силу танца и создают впечатление бурлящего потока энергии.

Обогащение композиции танца. Композиция – один из важнейших компонентов при постановке танца, особенно она важна для групповых танцев, построенных на отличающихся друг от друга движениях, необходимых для создания уникальных танцевальных рисунков. Веер как реквизит обладает высокими эстетическими качествами и способностью трансформироваться в руках танцора. Он может быть использован для создания разных линий, фигур и визуальных образов. Например, групповой танец «Искал ее во сне тысячу раз» исполняется в границах небольшого квадрата, однако благодаря веерам, которые танцовщицы раскачивают из стороны в сторону, переворачивают, выстраивают в ряды, уподобляя волнам, косым линиям, кругам и другим движущимся фигурам, он приобретает динамику. В медленной лирической части раскрытые веера создают из простого квадрата па-



Рис. 4. Групповой танец «Искал ее во сне тысячу раз»

раллелограмм, вытягивая боковые линии фигуры. Финальная часть танца еще более своеобразна: танцовщицы скрываются за веерами, соединяя их в круг, вследствие чего возникает образ лотоса в пруду. На его берегу появляются идущие рука об руку ребенок и старик, которые символизируют преемственность духа китайского народа (рис. 4).

Подытоживая, заметим, веер – неотъемлемая часть китайской культуры и один из основных пред-

метов, используемых в китайских классических и современных танцах как неизменной части оперного целого. Будучи носителем идеалов и устремлений китайского народа, веер способствует в танце созданию одухотворенной атмосферы и яркого колорита, что в целом обеспечивает не только уникальность цветовой палитры традиционной китайской оперы, но и возможность посредством танца проникать в ее глубинные пласты.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Веер, расписанный согласно традиционной китайской живописи, т.е. красными и сине-зелеными красками.

ЛИТЕРАТУРА

Лу Ишэн. Логическая отправная точка эстетики танца // Журнал Пекинской академии танца. 2011. № 3. С. 1–5.

Ма Чао. Пекинская опера, китайский идеал театра – интервью с Ву Цзяном, директором Национального Пекинского театра Китая // Деловая культура. 2009. Т. 11. С. 24–27.

Пак Ён Кван. Эволюция и развитие традиционного танца в Корее. Шанхай: Муз. изд-во, 2004. 154 с.

REFERENCES

Chzhan Yaiya (2016), “Interpretation of the use of a fan in the creation of a dance”, *Tekhnologiya iskusstva* [Art technology], Vol. 29, no. 2, p. 185. (in Russ.)

Lu Ishen (2011), “The logical starting point of dance aesthetics”, *Zhurnal Pekinskoii akademii tantsa* [Journal of the Beijing Dance Academy], no. 3, pp. 1–5. (in Russ.)

Ma Chao (2009), “Beijing opera, the Chinese ideal of theater – interview with Wu Jiang, Director of the National Beijing Theater of

У Цзян. Китайская культура Пекинской оперы // СиньСян Обзор. 2008. № 9. С. 55–57.

Чжан Яйя. Интерпретация использования веера в создании танца // Технология искусства. 2016. Т. 29, № 2. С. 185.

China”, *Delovaya kul'tura* [Business culture], Vol. 11, pp. 24–27. (in Russ.)

Pak En Kvan (2004), *Evoljutsiya i razvitie traditsionnogo tantsa v Koree* [Evolution and development of traditional dance in Korea], Muzykal'noe izdatel'stvo, Shankhai, 154 p. (in Russ.)

U Tszyan (2008), “Chinese culture of the Beijing Opera”, *Sin'Syan obzor* [Xinxiang Review], no. 9, pp. 55–57. (in Russ.)

Сведения об авторе

У Лиян, аспирант кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

Author information

U Liyang, post-graduate student of the Department of Music Education and Education of the Institute of Music, Theater and Choreography A.I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg)

Поступила в редакцию 16.12.2021
После доработки 13.02.2022
Принята к публикации 14.02.2022

Received 16.12.2021
Revised 13.02.2022
Accepted for publication 14.02.2022